BICENTENAR Giuseppe Verdi, 10 octombrie 1813

(Grigore Constantinescu – 16 octombrie 2013)

Neîndoios, prezența care domină a doua parte din secolul al XIX-lea în arta lirică meridională este cea a lui **Giuseppe Verdi** (1813 - 1901). Comanda Scalei din Milano pentru prima sa operă, îl lansează către creația de gen. Primul pas pe scena lirică aparține în mare parte unei conjuncturi favorabile. Reperul este prezentarea operei **Oberto, Conte din San Bonifacio**, la Scala din Milano, în 1839. Personalitatea verdiană este distinctă și, din perspectiva timpului, va fi posibil să o discernem, pentru a observa cum a rodit, odată cu maturitatea, în capodopere.

Această reușită este urmată însă opera comică **Un giorno di regno**, care la momentul respectiv a fost un eșec. Tentat de a părăsi creația, Verdi este convins de Merelli și Streponi să mai încerce un proiect. Tot la Scala, se va prezenta **Nabucco**, un subiect refuzat de Otto Nicolai. Pare simbolic, poate ține de legendă, dar anumite cuvinte din acest libret l-au „întors din drumul renunțării" pe compozitor: „Va, pensiero, sull'ali dorate, Va, ti posa sui clivi, sui colli". Triumful premierei se datorează unui limbaj teatral ce va marca nașterea unei arte lirice „populare", cu coruri spectaculoare și expresie patriotică. Italienii aveau nevoie, în preajma afirmării Rissorgimentului, de o asemenea atitudine generoasă, cu certe virtuți pariotice.

Alte opere, cu același profil eroico-istoric **(Lombarzii, Ernani)**, contribuie la formarea compozitorului, Verdi depășind cu eforturi proprii dificultățile procesului componistic și, prin succes, cucerind notorietatea. Astfel, pentru marile scene italiene și europene (Paris, Londra, Viena), însoțit de succese, Verdi oferă publicului operaman un șir de creații menite a-i consolida ascensiunea **(I Masnadieri, Ierusalim, Giovanna d'Arco, I Due Foscari – Cei doi Foscari, Attila, Alzira** chiar și **Il Corsaro**). Prima lucrare inspirată de Shakespeare, Macbeto îi marchează evoluția dramatică diversificată deja prin abordarrea unei piese de Friedrich Schillee, **Luisei Miller**.

Dramaturgia devine, intuitiv și vocațional, o preocupare prioritară pentru Giuseppe Verdi, mereu mai convins că alegerea motivelor de inspirație îi poate deschide calea spre teatrul cu muzică, realizat „altfel", ca un progres față de cel al predecesorilor săi, Rossini, Donizetti, Bellini. Este un al doilea moment de desprindere de trecutul apropiat și, probabil, modul de a simți nevoia afirmării noului în opera de mijloc de secol XIX. Pentru oamenii de teatru ai Europei, valul romantic francez este reprezentat, la modul activ și dramatic, în primul rând de către Victor Hugo, personalitate puternică, devenit în epocă celebru prin scrierile sale teatrale, pereche neconformistă a romanticului compozitor Hector Berlioz. De altfel, **Simfonia fantastică** poate fi considerată, în 1830, o replică la **Ernani** sau **Onoarea castilianului** de Victor Hugo, a cărei premieră (februarie 1830) a rămas o dată celebră în impunerea romantismului francez sub numele „la bataille d'Ernani".

În cariera verdiană, un mare reper, la mijloc de secol, este cel al așa numitei „trilogii populare" (1849-1853), ce cuprinde capodoperele de celebritate mondială. Reîntâlnirea cu Victor Hugo, este prilejuită de impresionanta melodramă lirică Rigoletto (inițial redenumită de muzician „Blestemul"). Pentru gândirea muzicală a lui Verdi surprindem din nou unele modificări ale concepțiilor creatorului. În **Rigoletto**, după cum apreciază exegeții operei verdiene, predomină

scriitura pentru mici ansambluri – duo, terzet, cvartet - și nu cea destinată ariilor. Observăm existența doar a două arii de genul „fotografiei sonore” și canzonettei, ce aparțin Ducelui (printre care celebrissima **La donna e mobile**), precum și nu mai puțin expresiva mărturie de iubire a Gildei, **Caro nome**, un ultim ecou de belcanto. După această capodoperă, „trilogia” împlinește, cu **Trubadurul** și **La Traviata**, momentul pragului prin care Verdi accede la măiestrie, drept urmare a experiențelor creatoare anterioare. formatoare de stil, concepție și personalitate. Poate, într-o anumită măsură **Il Trovatore** semnifică abordarea unitară a temperamentalului, ca tensiune și emotivitate, acea manieră de exprimare imediată, prină de voință și strălucire a vocalității. În următoarele decenii, Verdi va continua, după celebrissimile creații, atât de binecunoscute melomanilor, ascensiunea spre desăvârșire, înfruntând totuși dificultăți în elaborarea dramaturgiei muzicale, cu încercări ce se reflectă în titluri ce par de plan secund (**Vecerniile siciliene, Simon Boccanegra, Bal mascat, Forța destinului, Macbeth** remaniat). În al doilea rând, cu **Don Carlo**, după anii de afirmare și incursiunile tematice ulterioare, se poate considera că reprezintă apogeul operei romantice italiene inspirate din istorie. Dar acum nu mai este vorba de istoria Italiei, ci preocuparea pentru perspectiva ideatică, o istorie a Spaniei văzută, comentată și repovestită de un german și prelucrată pentru genul liric de un italian. Dar, în principiu, viziunea monumentală a operei lui Verdi conturează o frescă a timpului acțiunii, implicând, nu doar ilustrativ, personalități istorice importante ale epocii respective.

În ultima perioadă de creație, prin înfruntarea caracterelor, forța pasiunii și expresivitatea muzicii, **Aida** este o impresionantă dramă romantică. Drumul creației verdiene, de la modelele melodramei lirice italiene din prima perioadă romantică, urcă cu consecvență treptele măiestriei, efort sisific, până la expresia perfectă a dramei lirice declamatorii. Personalitatea sa emoționează prin simțul grandorii, fie că este vorba de accentele patriotice, de "vocalitatea" nestăvilită din **Nabucco, Attila, Ernani** sau din Corsarul sau cizelarea rafinată a teatralității vocale din **Otello, Falstaff**. Înainte de Boito, compozitorul a mai colaborat cu alți maeștrii libretiști care au contribuit la condițiile împlinirii sale teatrale, bazându-se pe scrieri de Schiller, Shakespeare, Gutierrez sau Hugo. În domeniul vocal, Verdi a părăsit din proprie voință belcantoul în favoarea cântului dramatic, al realismului teatral, solicitând vocilor dramatice aceeași suplețe, aceleași efecte de expresie patetică în toate registrele. Rolul orchestrei a crescut, Verdi oferindu-i o funcție esențială, mai ales după "trilogia populară", ajungând spectaculoasă după **Don Carlos**, cu ale sale culminații vocal-simfonice și comentarii autonome ale dramei romantice. Scriitura instrumentală, inițial cu un primat monteverdian de monodie acompaniată, a urmat același drum ascendent, cu treptate câștiguri în armonie și polifonie, culminând cu superba fugă finală din **Falstaff**.

Verdi a ilustrat la modul ideal, fără slăbiciunile inerente psihologiei romanticilor, ideea exprimată de el cândva: „Evenimentele vieții mele sunt operele mele.”